

UNIVERSITÉ EÖTVÖS LORÁND
FACULTÉ DES LETTRES

Dora Ocsovai

Le motif de l'eau
dans l'esthétique du XVIII^e siècle
(Littérature et peinture)

RÉSUMÉ DE LA THESE

DIRECTEUR DE THESE: DR. ISTVÁN CSEPPENTŐ, PHD

MEMBRES DU JURY:

DR. JUDIT MAÁR, CSC
DR. KATALIN KOVÁCS, PHD
DR. IMRE VÖRÖS, DSC
DR. KATALIN CZIBULA, PHD
DR. TIVADAR PALÁGYI, PHD

BUDAPEST

2012.

LA PROBLEMATIQUE ET LES OBJECTIFS DE LA THESE

Cette thèse porte sur l'étude du motif de l'eau, un symbole ancestral qui a toujours préoccupé la pensée critique et qui dispose d'une interprétation symbolique très complexe. Ainsi, le symbolisme de l'eau pourrait paraître bien exploré, mais ce thème, dans le contexte du XVIII^e siècle, est resté marginal. Les rares ressources de ce contexte se limitent à l'étude de l'un de ses types, ou se focalisent sur le contexte de l'œuvre d'un auteur donné. Par conséquent, la littérature scientifique spécialisée, jusqu'à présent, n'a pas répertorié d'ouvrage qui s'occuperait de l'étude globale du symbole de l'eau basée sur son approche esthétique dans le XVIII^e siècle. Pour compléter le savoir compartimenté concernant le motif aquatique de cette période, nous sommes parties à suivre l'évolution de ce motif universel par la voie qui mène de la préciosité du rococo à travers le désir de liberté qui conduit à son éruption dans la Révolution, jusqu'à son expansion dans le romantisme. L'originalité de cette thèse vient du caractère interdisciplinaire de son point de vue par lequel il souhaite couvrir un champ encore inexploré dans l'analyse du motif aquatique, étudié comme une substance complexe au XVIII^e siècle jusqu'au commencement du romantisme.

L'eau n'a pas de forme, ni de couleur individuelles et ce fait le rend particulièrement apte à refléter le monde qui l'entoure. Parfois à peine visible, l'eau est toujours un élément structurant qui conditionne aussi bien ses formes que les choix artistiques et permet d'être perçue de façons diverses, selon le sujet et selon le point de vue, l'échelle, le moment. Ces mêmes qualités résultent dans le fait que le motif aquatique est difficile à définir, car elle se varie selon les facettes multiples de son élément, dépendant toujours de son spécimen.

Notre thèse a pour l'objectif d'élucider cette complexité symbolique, qui nous a fait supposer que l'eau, dans un sens esthétique, soit un miroir spécifique du XVIII^e siècle. Pour pouvoir bien éclaircir ce sujet – qui est dans notre interprétation profondément touché par la visualité –, nous nous sommes penchées sur l'étude des occurrences aquatiques provenant des domaines hétérogènes de l'époque. L'approche que nous avons proposée par la focalisation sur deux domaines de l'esthétique du XVIII^e siècle, la peinture et la littérature, est entièrement novatrice, étant donné que la diversité du symbole aquatique n'était pas encore sujet de telles études comparatives globales.

L'analyse du motif aquatique soulève cependant des questions multiples auxquelles nous nous sommes efforcées de trouver des réponses. Tout d'abord, on pourrait croire que le XVIII^e n'est pas un siècle « liquide » par rapport à ceux qui l'englobent, et qui avaient consacré une attention particulière à l'eau. Notre but était avant tout d'identifier le changement du motif aquatique qui part des sources baroques et qui le rendra si populaire

dans le romantisme. L'axe de ce travail, centré sur l'esthétique de la peinture et de la littérature, nous a fait poser les questions suivantes ; Quelle est l'approche du symbole aquatique au XVIII^e siècle? Comment l'eau au début « utile » se transformera-t-elle en eau « pittoresque » vers la fin du siècle ? Quelles sont les sources et la motivation de ce changement ? Est-ce que les principes de l'énergie naturelle, qu'a défini Michel Delon concernent le motif aquatique ? Notre but était d'aller au plus profond de ces sujets pour en démontrer les mécanismes, les spécificités.

Nous sommes efforcées de proposer nos résultats dans un système cohérent de signes aquatiques basé sur l'étude des sources picturales et littéraires nombreuses. L'objectif principal de ce travail était ainsi d'observer quels aspects de l'eau étaient mis en avant dans les différents genres étudiés et d'en formuler des déductions concernant son développement. Ce travail synthétise des interprétations lexicales, psychanalytiques, iconographiques, dans l'espoir que la complexité interdisciplinaire du sujet puisse ajouter un nouveau versant à l'état actuel des recherches.

QUESTIONS METHODOLOGIQUES, LA CONSTRUCTION DU CORPUS, LE CHOIX DU SUJET

Notre thèse, d'une part, suit la voie des ouvrages analytiques thématiques, mais se limite à une période donnée, au XVIII^e siècle, d'autre part, elle élargit le sujet aquatique en approche globale, en incluant dans la recherche les divers types d'eaux naturelles, jusqu'alors non étudiés ou étudiés séparément. Notre fil conducteur était de se concentrer sur le changement, sur la progression que subit le motif de l'eau au cours du siècle. Notre méthode était de même conforme à cette idée.

Notre thèse est basée sur l'étude de la problématique du motif de l'eau à partir des sources textuelles et picturales du XVIII^e siècle. Nous sommes parties de l'hypothèse que le motif de l'eau au XVIII^e siècle peut être décrit par l'analyse de ses mentions iconographiques et textuelles. Conformément à notre supposition, selon laquelle le motif de l'eau subit une transformation progressive dans l'esthétique picturale et littéraire au cours du XVIII^e siècle, nous avons recherché, relevé et travaillé sur des occurrences de genre hétérogène, suivant un objectif identique, qui a nécessité la pratique d'une méthode spécifique.

Lors de la recherche nous avons suivi une méthode empirique consistant dans l'accès direct à un grand nombre de sources. Elle était fondamentalement basée sur la consultation des ressources picturales, sur la lecture méthodique des œuvres et sur l'accès à des bases de données numérisées. Ce type de démarche a résulté un grand ensemble de mentions de divers types d'eaux qui nécessitaient une classification. Les catégories établies étaient regroupées

autour des différents types de base de l'eau ; lacustre et marine, courante et artificielle, ou elles se trouvent liées à leurs caractéristiques de base choisies, comme leur féminité, leur aspect lustral etc. La catégorisation bachelardienne a aussi profondément influé sur la nôtre, mais, en appliquant ses catégories sur le corpus, nous avons essayé d'élargir les points de vue de et la typologie des eaux observées.

La progression du travail a nécessité parfois l'étude complexe des œuvres textuelles, mais en général nous n'avons pris en considération que les épisodes, les passages qui ont révélé des occurrences directes ou indirectes. Pour garder le système cohérent de la structure de la thèse, nous étions parfois obligés de traiter ces parties analytiques mentionnées séparément, en les intégrant à l'étude des motifs correspondants, ainsi une œuvre donnée sera mentionnée sous des aspects divers, dans des catégories individuelles. Afin de compléter cette catégorisation, nous avons aussi préparé des tableaux où la position du motif de l'eau peut être suivie à travers le système complexe des mentions lexicales.

La période qu'embrasse notre analyse s'étend du début du XVIII^e siècle jusqu'aux années 1830, au début conventionnel du romantisme. Alors que nous n'avons pas l'intention d'élargir la période étudiée, nos recherches ont prouvé que les processus liés aux changements que subit l'image de l'eau vers la fin du siècle accomplissent dans le romantisme. L'importante augmentation de mentions dans cette période préromantique témoigne de l'attention qui se tourne vers l'eau naturelle.

Notre corpus définitif est hétérogène, concernant son genre et son caractère également. Ceci se résulte de la thématique pluridisciplinaire et du fait qu'il est composé d'œuvres artistiques de genre divers – toiles, gravures, estampes –, de poèmes classiques et descriptifs, de pièces de théâtre, de documentations scéniques. La prose l'a enrichi de récits épistolaires liés à la thématique du voyage, de romans préromantiques, d'œuvres autobiographiques, nourries d'une sensibilité nouvelle, et de récits de voyages très populaires, caractérisés par l'envie de la découverte des terres nouvelles, exotiques. Le bilan des œuvres du corpus compte 153 œuvres au total, qui se compose de 67 poèmes, 46 œuvres artistiques, 16 pièces, 24 romans et récits, dont le caractère en commun est la présence du motif aquatique.

LA STRUCTURE DE LA THÈSE

Notre thèse est divisée en quatre parties majeures, suivant une distinction générique basée sur l'étude diversifiée du motif aquatique dans les sources iconographiques, poétiques, théâtrales et en prose du XVIII^e siècle. Les chapitres successifs se subdivisent selon l'enchaînement logique des sujets aquatiques traités dans chaque domaine, souvent par une

distinction des spécimens différents. Pendant que l'analyse du symbole de l'eau et la répartition des mentions aquatiques en catégories individuelles fut spécifique pour chaque registre analysé, notre hypothèse principale influait sur la construction des thèmes. Comme nous avons supposé que les occurrences de l'eau ont une relation spécifique avec la visualité, la progression de notre travail suit une voie qui part de l'étude des sujets « les plus visuels » et se développe à travers l'analyse de l'eau dans le théâtre, puis dans la poésie, pour en aboutir vers l'écriture imagée, vers les tableaux naturels descriptifs dans la prose. Comme le symbole de l'eau est inséparable de la rêverie et de l'inconscient, l'interprétation psychanalytique bachelardienne était un autre pilier dans la construction de la structure de notre thèse, aussi bien que dans la formulation d'une image aquatique globale.

Dans la première partie de notre travail nous avons cherché la réponse à la question de la transformation du motif aquatique dans le domaine iconographique. Nous avons proposé de parcourir les facettes multiples du motif aquatique et d'analyser le changement qu'il subit sur les toiles au cours du siècle. Pour le parcours des tableaux les commentaires des *Salons* de Diderot étaient fréquemment référencés. Nous avons recherché et défini, si nécessaire, en décortiquant des œuvres d'art du XVIII^e siècle à l'aide des microanalyses, les types de base des sujets iconographiques.

Nos principes de catégorisation dépassent la chronologie et la répartition générique des œuvres, pour se focaliser principalement sur la typologie des eaux que présentent les tableaux. Nous avons aussi essayé de découvrir si on pouvait différencier des types d'eaux iconographiques qui soient spécifiquement caractéristiques de cette période. Les étapes de ce parcours suivaient de près le changement de rôle de l'eau sur les tableaux ; surtout dans la première moitié du siècle, sa substance n'avait qu'une importance marginale, elle était souvent utilisée dans un rôle allégorique ou lié aux festivités, aux divertissements, aux scènes galantes. Ensuite, par l'effet des voyages fréquentes et par le rapprochement de l'homme vers la nature, l'intérêt de la véracité des sujets accroissait proportionnellement et la peinture fidèle *après nature* des eaux a déclenché une vague d'admiration. Le phénomène s'est réalisé surtout grâce aux tableaux des peintres paysagistes, parmi lesquels brille le nom de Joseph Vernet, ce dont Diderot affirme qu'il a élevé la peinture du paysage à la hauteur de la peinture historique, beaucoup plus prestigieuse dans la hiérarchie des genres.

A travers l'analyse du motif du lac nous présentons comment l'eau lacustre « morte » watteauienne sera complètement bouleversée, suite au gravisement des montagnes alpestres, qui implique la vision topographique des lacs d'un angle complètement différent, lié à l'extension de l'espace picturale dans une direction verticale.

Un autre versant de notre analyse était de formuler que la représentation du symbole

de l'eau a subi une progression visible, liée à la véracité de sa reproduction, inspirée par l'approche de la nature et de l'homme du XVIII^e siècle. De plus en plus, au cours du siècle, les détails aquatiques acquièrent une importance plus remarquable ; par la popularisation des paysages en peinture, l'eau méritait d'être étudiée en détail. Sources de sublime, les eaux énergiques et calmes étaient étudiées séparément, sous deux angles dans ce travail, ne se limitant pas aux interprétations du premier rideau, mais y intégrant des solutions psychanalytiques aussi, comme l'image sexuelle du jet d'eau ou la force féminine, maternelle de l'eau marine.

C'est à la fin de ce chapitre que, par l'étude des éditions illustrées nous relatons le rapport du motif aquatique iconographique et du texte, basant sur des exemples romanesques et théâtraux et nous avons essayé de découvrir les causes du décalage dans l'interprétation de l'eau sensible dans ce domaine.

Nous avons également constaté que la représentation de l'eau jusqu'à la fin du siècle était profondément influencée par la présence humaine et le motif aquatique n'existait pratiquement pas encore sans l'ajout des figures sur la composition. Nous avons prévu cependant les changements picturaux du XIX^e siècle, qui privilégieront l'étude de la substance et de l'infinité de l'eau, peinte déjà pour elle-même.

Dans la seconde chapitre, nous élargissons la recherche des motifs au théâtre, un domaine où la présence de l'eau à la base des divertissements royaux était d'une part prévisible, mais qui, jusqu'à la fin du siècle, dans le contexte traditionnel du théâtre ne favorisait pas la présence de l'élément aquatique sur la scène. La quête des occurrences, qui a soulevé une question méthodologique triplement pesante dans le cas du théâtre a résulté que le rôle de l'eau dans les didascalies, dans l'énoncé et dans la scénographie était traité séparément.

Dans un premier temps, nous avons examiné le rapport entre les mentions aquatiques du titre des pièces avec la présence du motif aquatique dans l'énoncé. Nous avons ensuite recherché et défini les motifs les plus fréquentes du théâtre du XVIII^e siècle qui puissent être liés à l'eau. Le sujet du naufrage et surtout du « naufrage heureux » méritaient une attention distinguée. Ce dernier, une expression oxymorique se nourrit de la synthèse de l'action du naufrage et du bonheur ressenti à propos de la survie. Nous présentons une analyse détaillée de ces sujets à travers des exemples comme *Le Naufrage du Port à L'Anglais* de Autreau jusqu'au *Naufrage héroïque du Vaisseau le Vengeur* de Moline et de Pagès.

Des rares eaux courantes apparus sur la scène, les eaux miraculeuses, soit métamorphosées en potion magique chez Le Sage soit utilisées en rôle allégorique chez Le Grand étaient étudiées en détail. Nous nous sommes penchées sur les causes de la non-figuration de l'eau dans les conditions théâtrales, ce dont résultaient des naufrages racontés et

non vécues sur la scène. Notre analyse était complétée par l'étude de la technique scénique, du rôle des machines et des machinistes dans la reproduction longtemps infructueuse de l'eau sur la scène. L'étude du domaine théâtral a également dévoilé que l'expansion des sujets naturels influait dans ce registre pareillement sur l'usage du motif de l'eau ; les pièces de Pixérécourt vers la fin du siècle défilent déjà des eaux en rôle actif sur la scène.

Dans la troisième partie de la thèse nous avons examiné le motif de l'eau dans la poésie du dix-huitième siècle, une période poétique prétendue d'être moins florissante et plus hétérogène par rapport à celles des siècles voisins. Ce chapitre, dont la construction représente le résultat d'un plan analytique simple, est divisé en deux parties majeures ; dans la première, nous avons focalisé sur la notion de l'eau en analysant de nombreuses poèmes provenant des auteurs bien divers, puis, dans la seconde partie, nous avons consacré une attention particulière au même sujet dans le genre du « poème de la nature », spécifique du point de vue de la nature décrite.

L'étude du corpus poétique hétérogène a remonté à la surface une multitude d'images aquatiques ce que nous avons répartis en catégories reposant principalement sur la classification bachelardienne, élargie par nos propres propositions. L'aspect traditionnellement féminin de l'eau a révélé plusieurs de ses faces multiples dans notre classification ; soit comparée aux qualités d'une femme séductrice soit à celles d'une mère nourissante, cette qualité de douceur féminine s'est infiltrée dans ses apparitions symboliques différentes.

L'héritage de l'Antiquité, déterminant profondément la poésie du siècle, a nourri bien d'images allégoriques où le rôle de l'eau était primordial, comme les mers mythologiques capricieuses ou les fleuves associés à la fertilité de leur course, cachant l'allégorie des divinités. Nous les avons relevés et analysés, aussi bien que les images poétiques topiques, comme la jeune fille allongée au bord de l'eau.

L'usage symbolique de la mer, comme allégorie de la Révolution a mérité une attention distinguée de notre part, d'autant plus qu'il soutient notre idée principale sur le caractère emblématique du symbole aquatique à l'égard des tensions, de l'énergie du siècle. Nous avons surtout approché l'océan révolté du côté du champ lexical révolutionnaire.

Lors l'analyse du poème de la nature nous sommes parties du constat qu'il est censé de présenter à travers les épisodes descriptives une approche novice de la nature. Nous avons élucidé le rôle des eaux dans ces poèmes faibles en constatations personnelles et nous avons remarqué que les eaux mobilisent et animent les passages quasi picturales, dont la modification est suivie par le bruit presque humain des eaux naturelles. L'aspect le plus en plus pictural de cette poésie engendra une modification de perspective pareille à celle qui se passe dans la peinture ; nous regardons l'océan d'en haut, ce qui aboutit à des observations nouvelles sur cet élément. Nous remarquons enfin que la sonorité des eaux est la caractéristique la plus

importante de ce symbole dans la poésie de la fin du siècle.

Pendant que la poésie romantique offrira des sujets aquatiques en abondance, nous ne ferons que prévoir la progression future du motif de l'eau qui conquerra la scène poétique par les scènes lacustres de Lamartine, marines de Vigny et d'Hugo.

Dans la dernière partie de la thèse, nous avons surtout élucidé le rôle du déplacement, des voyages dans le développement du motif de l'eau et de son rapport avec l'homme. L'étude des textes en prose, qui a offert un système complexe de symboles, nous a fait rendre compte que le motif de l'eau était profondément influencé par l'idée du déplacement dans l'époque, fut-ce incarné dans les voyages marins ou inspiré par les randonnées pédestres dans la campagne. Nous avons distingué des textes nourris par des voyages réels de leur auteur et des voyages imaginaires, en remarquant que le rôle de l'eau n'y était pas forcément différent.

La dualité, caractéristique principale de la poétique de l'eau s'est laissé révéler à travers des couples de caractères antonymiques. De même, dans cette partie que les différents types d'eaux ont laissé se mettre le plus aisément en catégories indépendantes ; ainsi les eaux infinies, stagnantes et courantes, qui se sont distinguées par leurs propres particularités, étaient traitées séparément.

C'est par l'étude de la problématique de l'eau dans le paysage que nous avons commencé notre parcours ; nous avons démontré que le *locus amoenus* – source d'eau par définition – et le *locus terribilis* cultivent une relation particulière avec les détails aquatiques. Le premier terme, le lieu plaisant était surtout exploité dans le contexte de l'entourage oriental, où les eaux, caractérisées surtout par leur mobilité, étaient associées à la connotation de la richesse et de la fertilité. Nous avons déterminé la source de ses symboles et identifié leurs occurrences caractéristiques dans les textes de Voltaire et de Montesquieu. Nous avons relaté cette définition du lieu idyllique aux paysages paradisiaques des voyages exotiques aussi, décrites entre autres par Bougainville. L'aspect terrifiant de l'eau revient surtout en contexte de l'entourage marin. La mer dangereuse était étudiée sous plusieurs aspects, dans l'interprétation d'œuvres diverses, échelonnées sur le siècle entier, comme *Candide* de Voltaire, les *Incas* de Marmontel ou les récits de Bougainville. Même un lac peut se changer aussi en lieu horrible, comme nous l'avons observé chez Rousseau.

Nous avons continué par constater que le genre de la prose a donné lieu à de changements cruciaux concernant le symbole de l'eau, qui peuvent être décrites par la modification de l'espace aquatique, l'élargissement de l'axe horizontal en direction verticale, utilisé lors la description des étendues aquatiques. Cependant, nous avons observé que de l'union de la mer et du ciel résultera l'abolissement de l'horizon, un phénomène esthétique qui se trouve accentué par le caractère flou de la surface marine. Elle a conduit à la perte de l'orientation et aide à réinterpréter le sentiment de l'infinité des eaux dans les récits de voyages

et aussi dans le roman à sujet exotique.

L'étude de l'énergie incarnée dans la puissance des eaux était un aspect de base des analyses, elle prédominait les apparitions aquatiques, par conséquent elle était inséparable de la poétique de l'eau. Ainsi, nous avons démontré que, conformément à la progression de l'image énergétique des eaux, les eaux courantes, traditionnellement caractérisées par l'idée de la fertilité, privilégient de plus en plus le dynamisme de leur mouvement et la puissance de leur course, surtout dans le roman de la seconde moitié du siècle. L'éblouissante image de la cataracte du Niagara dans *Atala* unit parfaitement cette idée avec celles décrites en haut et en sera une incarnation énigmatique.

L'eau stagnante était étudiée en focalisant avant tout sur son approche rousseauiste et sur sa place dans son univers romanesque et autobiographique. Nous avons traité l'aspect eau-miroir de la surface lacustre et nous avons étudié également l'exemple intéressant du « lac océanique », celui de Genève, que Rousseau a élevé parmi les motifs préromantiques dans la *Nouvelle Héloïse*. La contemplation des eaux, attitude antérieurement apparu en contexte poétique dans notre travail sera reprise par l'étude de la position de l'eau dans le paysage du roman préromantique. Nous avons éclairé quel sens gagnera le terme du pittoresque dans le contexte des eaux et ce constat sera complété par les spécificités qu'engendre la vision panoramique des eaux.

La relation de l'homme du siècle avec les eaux était complétée par l'étude de leur relation ambivalente ; nous avons distingué des cas différenciés selon sa vue et son contact direct, par l'étude du sujet des eaux artificielles, ceux du bain et des larmes.

Le sujet de la sonorité des eaux était reprise au cours de l'étude du roman du siècle, justifié par le fait que les passages descriptifs ont souvent privilégié la peinture des eaux à travers leur voix. Ces traits sonores complètent les caractéristiques principales de l'approche des eaux dans le récit.

Finalement, à la fin de ce quatrième chapitre, nous avons réalisé, par une brève récapitulation des œuvres abordées, l'énumération des caractéristiques lexicales de l'usage du motif de l'eau, basée sur l'étude des occurrences aquatiques relevées, diversifiée selon les coutumes des auteurs mentionnés dans les analyses.

RESULTATS

Dans cette thèse nous avons eu l'objectif de parcourir l'image complexe du motif de l'eau dans l'esthétique littéraire et picturale du XVIII^e siècle. L'idée de relever les différents types du symbole aquatique à l'aide d'une méthode basée sur des micro-analyses nous motivait aussi bien que la poursuite des étapes de sa transformation. La

complexité du motif aquatique aurait pu prévoir la multiplicité des images symboliques, mais leur diversité dans la période étudiée était tout de même révélatrice et nous a permis de se rendre compte du fait que chaque domaine exploité a offert quelque spécificité dans l'approche de sa poétique. Les trois archétypes majeurs de la nomenclature aquatique – la mer, le lac et les eaux courantes – ont exposé des versants typiques dans chaque genre, et nous avons observé que les interprétations symboliques remarquables de ce motif y sont apparues par un décalage temporel.

Dans la période analysée, le motif de l'eau infinie était avant tout privilégié par la prose et la peinture. Le théâtre, encadré par ses règles classiques, n'en abusait pas dans les pièces ; parmi les rares apparitions liées aux eaux, la mer était un thème indirect, la plupart raconté, non représenté sur scène. La poésie du siècle, qui se montrait également défavorable aux sujets naturels marins pendant la première moitié du siècle, favorisait les eaux douces jusqu'à l'ère romantique, où la vue de l'infinité des eaux a aidé la propagation des sentiments mélancoliques et réintroduisait la métaphore marine dans le vocabulaire poétique. Nous avons remarqué que l'image de la mer infinie, sans bornes apparaît plus tôt dans la prose que sur les toiles de la même époque et que les parallélismes de la représentation de la mer concernant les deux genres ont un germe commun ; leur approche fort visuelle.

La définition de l'étendue aquatique par rapport à un point fixe, sera de moins en moins importante par l'expansion vers le romantisme. Pourtant la disparition de la terre fixe des scènes marines se déroulait un peu plus tôt dans la prose, décrivant des tableaux fictifs ; les paysages découverts lors des voyages réels des récits ou imaginaires des romans transmettent très fidèlement le sentiment d l'existence solitaire éprouvé sur l'océan infini. L'émotion de la vulnérabilité se mêle avec l'exploration d'un espace aquatique inhabituel, élargi.

La progression du symbole iconographique de l'eau était inséparable de la relation de l'homme avec la nature ; c'est l'amélioration, l'intensification de ce lien qui a conduit au besoin de la décomposition de cet élément lors de son étude de plus en plus attentive. Le motif de l'eau est l'une des composantes de la nature qui a propagé l'attitude contemplative et qui a invité l'homme préromantique à la méditation, à la réflexion sur le passage du temps, sur le caractère éphémère de la vie. Nous avons aussi lié le développement du symbole aquatique à la notion de mobilité, dans la mesure où les auteurs avaient besoin d'une distanciation de leur patrie pour pouvoir s'apercevoir de ses eaux, ou pour découvrir celles des paysages nouveaux. L'eau douce, étant toujours plus proche de l'homme, était un sujet plus répandu dans les œuvres littéraires et artistiques du siècle, ainsi les motifs des eaux courantes et du lac y font plus fréquemment apparition.

Le motif du lac s'est montré privilégié par le roman et par la peinture du siècle. On a vu que

ce symbole ambivalent, porteur des allégories de la mort et du berceau de la vie à la fois, a nourri pendant une longue période une vague d'idolâtrie. La poésie a adhéré à ce courant un peu plus tard, mais avec d'autant plus d'élan. L'intérêt éveillé pour le paysage lacustre se traduisait surtout par la popularité des lacs suisses et savoyards, qui ont laissé principalement des traces dans les poèmes naissants au cours des premières décennies du XIX^e siècle. Les mêmes sentiments que Rousseau exprimait à l'égard de l'image du lac dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*, n'apparaîtront que chez Lamartine, dans les années mille-huit-cent-vingt.

La sonorité des eaux a profondément déterminé leur présence dans les textes. Probablement due à ses critères génériques, c'est en poésie que les eaux produisaient le plus de bruits ; l'océan grondait, les rivières murmuraient parmi les vers. Pourtant, nous avons remarqué que le vocabulaire du champ sonore des eaux était plutôt réduit, basé sur l'usage d'un nombre limité de termes.

Le motif aquatique témoignait d'une existence polymorphe durant tout le travail ; en dehors de son caractère double primaire, cet élément liquide s'est laissé explorer à travers ses facettes multiples que nous avons choisi d'étudier suivant une méthode qui consistait dans l'analyse distincte de ses spécimens différents. Ce choix s'est montré bénéfique pour avoir permis de découvrir des parallèles, aussi bien que des processus indépendants dans l'évolution du motif aquatique global.

Nous étions convaincues sur le fait que le rôle du motif aquatique dans la période étudiée ne saurait être limité aux concepts qui s'attachent principalement à ses interprétations symboliques de base. À part ses définitions traditionnelles, comme la coexistence de ses aspects féminins et masculins, sa fertilité, son aspect lustral, etc. l'intégration des points de vue iconographiques et psychanalytiques était d'autant plus enrichissante qu'il élargissait les perspectives du concept aquatique. Cette démarche nous a permis de découvrir et de déterminer les notions principales qui caractérisent ce concept pourtant profondément ; la mobilité, la sonorité et la sérénité des eaux. L'exploration de l'élargissement spatial de l'étendue aquatique dans l'art pictural et littéraire – surtout romanesque – a profondément développé cet ensemble d'idées. L'eau dans l'esthétique du siècle se présente aussi comme une notion qui exprime la grandeur de la puissance naturelle, comme l'image de l'océan que mentionne Michel Delon en tant que porteuse d'énergie, et cette métaphore s'est trouvée complétée par des variantes dans ce travail.

Cependant il faut souligner que le motif aquatique se manifestait comme un agent accueillant, ainsi sans avoir l'intention de générer ses modifications, il les a seulement transmis, reflétés ou traduits. Son examen nous a appris qu'il s'attachait principalement à des notions majeures comme celle de la vision, un concept caractéristique du sujet du théâtre et de la peinture et à celle de la sonorité, particulièrement intéressante dans le contexte de la poésie et de la prose. Nous avons également attiré l'attention sur le fait que le motif de l'eau présente

souvent (les) deux caractéristiques en même temps.

Le changement incontestable déroulé au XVIII^e siècle concernant le rapport de l'homme avec l'eau a également justifié notre hypothèse. L'approche de cet élément, qui est partie de l'appréciation de ses richesses alimentaires a abouti enfin à l'admiration de ses qualités esthétiques naturelles. En même temps, on a vu que les tentatives visant à apprivoiser, à dominer l'eau – un désir inconscient de l'homme selon Bachelard – en présentaient des manifestations différentes pendant tout le siècle. Soit par la gestion des eaux pour les constructions divertissantes, soit par la conquête de l'infinité marine dans l'espoir de la redécouverte des terres nouvelles, leur objectif principal était identique.

Le rapport de l'homme se changeait considérablement envers l'eau d'un autre aspect aussi ; étant auparavant une substance liée en grande partie au divertissement, elle sera également appréciée pour le calme méditatif qu'elle procurait dans un état de solitude.

Au bout des recherches il s'est avéré que le motif de l'eau était un miroir particulier du siècle et par son caractère ampliforme, est le siège de la cohabitation des genres bien multicolores, ou cet élément souple peut parfaitement transmettre les valeurs esthétiques du siècle. A notre question posée au début, formulée à l'égard de l'approche de Michel Delon, nous avons réussi à trouver une réponse claire. L'incarnation de l'énergie naturelle, ce que l'on recherchait, se manifestait dans plusieurs types d'images aquatiques de la période étudiée, reliées avant tout par leur caractère commun, la source de la puissance naturelle. De ce point de vue, le motif aquatique incarne de la même façon le processus de transformation, qui touche la langue et la littérature, la nature et la vie humaine de « l'âge de l'énergie ». La réaction mutuelle de ces registres doit être complétée par le domaine de l'art pictural, qui a également pris parti dans la formation de l'image aquatique. Dès la seconde moitié du siècle l'eau n'est plus uniquement un élément secondaire, mais elle a créé sa propre esthétique, imposant à son tour des règles, des critères de sa représentation.

L'examen des motifs aquatiques, alors qu'il avait soulevé une multitude de questions, nous a appris les parallélismes et les oppositions qui structurent son image globale. En même temps, il faut prendre en considération le fait que le siècle était, du point de vue du rôle du motif de l'eau, une période plutôt transitoire, ou l'aspect de son image était décrit avant tout par sa progression; ce n'est pas un hasard alors si on trouve proportionnellement plus d'occurrences vers la fin et aussi au début du siècle.

Même si l'on suppose que le motif de l'eau n'a fait qu'adhérer au courant des transformations esthétiques liées à l'expansion de la doctrine naturelle, sa métamorphose symbolique a mérité d'être étudiée et a bien reflété les signes de cette nouvelle vision du monde.

PUBLICATIONS CONCERNANT LE SUJET DE LA THESE

« Tempêtes sur le Léman – parentés littéraires, lacustres, océaniques » Colloque international *Parenté/s, Le 14^e Séminaire d'études doctorales*, le 16-18 septembre, 2009, Prešov. (megjelenés alatt) MTMT 2015220

« A víz, mint fennkölt motívum Diderot 1767-es *Szalon-jában* » in *Első Század*, 2008./1. pp. 395-412. MTMT 2015194

« Les occurrences du registre de l'eau dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau et *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre » in *ELTE BTK HÖK publikációs felület* MTMT 2015229

http://hok.btk.elte.hu/download/nyelvtud_ocsovai_full.pdf

« Le passé et le présent dans le Salon de 1767 de Diderot » in *Le présent dans le passé, le passé dans le présent*, Jate Press, Szeged, 2008. pp. 31-38. MTMT 2015217

COLLOQUES, CONFÉRENCES

« Tempêtes sur le Léman – parentés artistiques et littéraires » "*Parenté/s*" - *Le 14^e Séminaire d'études doctorales*, Nemzetközi konferencia, Prešov (Szlovákia), 2009. szeptember 16-18.

« A víz, mint fennkölt motívum Diderot 1767-es *Szalon-jában* », *ELTE Doktorandusz előadás-sorozat*, Budapest, 2008. február 20.

« A víz ikonográfiai megjelenése a 18. századi francia könyvillusztrációkon keresztül », *ELTE BTK Vajda András kör*, Budapest, 2008. november 13.

« « Le motif de la nature sur les pièces d'art inspirées par les romans du 18^e siècle; *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau et *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre », *La perspective interdisciplinaire des études françaises et francophones, Le 13^e séminaire d'études doctorales*, Nemzetközi konferencia, Varsó (Lengyelország), 2008. szeptember 24-27.

« Le culte des ruines – la rencontre symbolique du passé et du présent dans le *Salon de 1767* », *Le présent dans le passé, le passé dans le présent*, Nemzetközi konferencia, Szeged, 2007. október 25-26.

